[Ann]o XLI (Vol. XLIII) N. 7-8 (418)
LUGLIO-AGOSTO 1953
[Sped]izione in abbonamento postale - Gruppo III



[A]RTE CRISTIANA

[RI]VISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LITURGIC[A]

[R]ez. e Amm. Viale S. Gimignano 19 - MILANO - Telef. 450.378 450.66[...]

Modesto contributo alla esal-
tazione della grandezza intellet-
tuale e morale della grande fi-
gura di S. Ecc. Mons. Adriano
Bernareggi Arcivescovo Vescovo
di Bergamo, queste pagine vo-
gliono essere un segno della gra-
titudine imperitura che a lui
porta il movimento dell'arte sa-
cra in Italia ed in particolare
questa Rivista di cui fu tra i
primi collaboratori e per lungo
tempo sostenitore e consigliere.

Siamo certi della inadeguatez-
za della nostra commemorazione
a scoprire il fitto velo con cui
la sua modestia (e specialmente
la sua ritrosia a far pesare i
propri meriti anche solo col
ricordarli) ha saputo nascondere
ai più, spesso anche vicini, la
sensibilità del suo cuore, la ge-
nerosità delle sue intenzioni.

La storia dovrà certamente oc-
cuparsi della parte da lui avuta
in tante opere che pure non rien-
travano ufficialmente tra le sue
mansioni, come insegnante in Se-
minario prima, e come pastore
poi, e tra queste appunto l'apo-
stolato dell'arte sacra in Italia,
e la storia lo farà certamente
meglio di noi non ancora in
possesso di tutti i documenti
che sarebbero necessari; ma quel-
lo che ci preme e che la con-
corde testimonianza di chi scrisse
queste pagine conferma a gran
voce, è di scoprire nell'interessa-
mento di questo Vescovo per
l'arte sacra, l'ideale e l'esempio
che si impone alla ammirazione
ed imitazione di quanti in Ita-
lia e fuori hanno la responsabi-
lità di una Diocesi e dei grandi
patrimoni che essa custodisce.

E la nostra pubblicazione vuo-
le pure rappresentare un voto
che certamente nascerà nel cuo-
re di chiunque leggerà queste
pagine: che quel museo dioce-
sano da Lui tanto pazientemente
preparato venga al più presto
compiuto quale amorosa ricono-
scenza per tanti tesori da Lui
salvati, tesori che proprio per-
chè in prevalenza di ispirazione
popolare ma schiettamente reli-
giosa hanno pur ora moltissimo
da insegnarci.

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLI (Vol. XLIII) LUGLIO - AGOSTO 1953 N. 7-8 (418)

SOMMARIO

ABBONAMENTI ITALIA L. **1800** - ESTERO L. **3000**
UN FASCICOLO SEMPLICE L. **200**

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (137)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. e Amministr. 450.378 - Redazione 450-665

Supplemento Trimestrale di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„
ABBONAMENTO L. **300** - Cumulativo colla Rivista L. **2000**

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Sac. L. LANELLA - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* BERNAREGGI Vic. Gen.
Dirett. proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 20 Giugno 1953 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28A

MONSIGNOR ADRIANO BERNAREGGI

E L'ARTE SACRA IN ITALIA

La morte di Mons. Adriano Bernareggi arcivescovo di Bergamo ha destato ovunque un profondo rammarico, tanto più sentito là dove la sua attività si era svolta o di lui si era potuto avere una qualunque conoscenza, poichè era uno di quegli uomini che dovunque si portano o a chiunque si accostano lasciano esperienza immediata della loro ricchezza interiore o della grandezza della loro personalità. A questa Rivista poi, la scomparsa del grande vescovo fu lutto domestico e, dopo la morte di Mons. Polvara, particolarmente dolorosa.

Per questo si è voluto dedicare alla sua memoria un numero speciale di «Arte cristiana» che parlasse di Lui, di Lui illustrasse alcune opere interessanti il campo artistico: questo numero è come uno sfogo al dolore dei suoi ammiratori, è una esigenza dell'affetto e della venerazione verso Chi per essi è stato amico, consigliere, protettore e, alle origini, «*complantator*».

Nato ad Oreno, nella diocesi di Milano, nel 1884, ordinato sacerdote dal card. Ferrari nel 1907, nel 1932 veniva consacrato vescovo dal card. Schuster e destinato coadiutore a Mons. Marelli vescovo di Bergamo, al quale succedeva nel 1936. Queste sono le date principali della sua vita: ma lungo questa vi è tutta una ricchezza di opere e un cumulo di mansioni e di attività spiegate da una capacità insolita di comprendere e di abbracciare problemi e necessità nuove che lo rendevano sensibile ad ogni voce, pronto ad ogni svolta, preparato in ogni momento. E' stato felice S. Em. il Card. Roncalli quando scelse, per l'elogio funebre di Monsignor Bernareggi, il testo evangelico: «*Domine, quinque talenta tradidisti mihi; ecce, alia quinque superlucratus sum*».

Ma di tutti i lati positivi di questa ricca personalità, noi qui vogliamo parlare del suo amore e della sua attività per l'arte, anzi, senz'altro per l'arte sacra, perchè Mons. Bernareggi «*prêtre jusqu'au cou*» tutto vedeva e sentiva con interesse religioso.

Intanto Mons. Bernareggi amava ripetere di se che non era un artista: ed è vero, nel senso che non ha mai dipinto, scolpito, cesellato; e nemmeno è stato un critico nel senso corrente della parola. Quindi se si parla qui di attività artistica è solo nel senso di interessamento al campo artistico, dirò un'altra parola (forse abusata): di apostolato d'arte sacra e la parola è legittimata da quanto diremo.

Del suo interessamento per l'arte sacra, dai primi anni del suo sacerdozio fino all'episcopato, Monsignor Bernareggi ebbe a dare in un certo qual modo conto, pur attenuandone modestamente la portata, nel discorso che fece in occasione del XXX della Scuola «Beato Angelico» e pubblicato in questa Rivista l'anno scorso.

Da esso appare il suo entusiastico ingresso nel movimento, allora nascente (siamo nel 1912), degli Amici dell'Arte Cristiana, dietro l'impulso dell'allora don Celso Costantini, la sua collaborazione a questa Rivista e l'incontro nei comuni ideali con don Giuseppe Polvara, presso il quale rimarrà sempre più impegnandosi in quel nuovo e pur necessario apostolato e sempre più immedesimandosi dei problemi inerenti e delle reali basi su cui poggiare e dalle quali partire e a questo gli soccorreva la profonda formazione teologica e storica. Sarà don Adriano che presenterà al nuovo Arcivescovo di Milano, card. Achille Ratti, il progetto della Scuola d'Arte per averne l'appoggio e le necessarie libertà d'azione, soprattutto per don Polvara. Nel 1926 uscì dal vivo del movimento: doveva iniziare l'esperienza pastorale nell'importante parrocchia cittadina di S. Vittore, ed inoltre erano sopravvenute delle crisi nel movimento stesso che avevano finito per determinare in parecchi, delle riserve. Tuttavia il prevosto di S. Vittore rimase ormai legato al problema artistico soprattutto nel suo aspetto sacro di culto e rivelazione della bellezza di Dio.

Non solo, ma anche al movimento stesso prestò sempre la sua attenzione ed ultimamente, presidente del Centro Apostolato liturgico, desiderò e si occupò di innestarvi l'Associazione Amici Arte Cristiana per ridarle vitalità e renderla valida ad influire.

Questo ampio decennio di viva partecipazione al movimento di Costantini e di Polvara, la frequenza con questi ed altri uomini, che se pur diversi per tanti aspetti, erano tutti «mangiati» dallo zelo della Casa di Dio e della bellezza Sua; l'esperienza fatta nel dover muovere contro corrente, non possono non aver cooperato a completare la sua «*mens*» il suo «*modus*» di vedere il problema dell'arte sacra, di sentirne l'importanza e di sapere collocare questa nel giusto gioco di tutti i fattori religiosi fino ad attribuire alla stima o disistima di essa il segno, almeno nel campo ecclesiastico, di ben altre assenze o di più felici presenze.

Divenuto vescovo, responsabile pastore di una Chiesa, anche di questo aspetto, anche di questa preoccupazione improntò il suo governo, riuscendo, anche per questo, ad essere una figura episcopale delle più complete. Tutto il patrimonio artistico della sua Chiesa bergamasca gli era presente; di ogni restauro o creazione nuova s'interessava diret-

tamente con visibile trasporto, mostrandosi sempre, non un esteta, ma un pontefice preoccupato della santità e dignità di Dio, della nobiltà della Chiesa, dell'educazione sacra del suo popolo. E' stato scritto di lui in questi giorni: «*Amava il bello nel sacro, amava la solennità nel culto, perchè credeva a questa reale Presenza*»: esatto ed io aggiungerò: soffriva di non essere compreso in questa sua esigenza, soffriva di essere frainteso, quasi che cercasse la vanità, quando pensava solo alla santità di Dio e alla vera edificazione delle anime.

E' vero che è stato favorito dalla Provvidenza: vescovo di una diocesi piena di vitalità religiosa, facile a rinnovare, a rifare, a produrre; dove clero e popolo hanno ancora tanto senso religioso da sentire il bisogno di esprimere il culto a Dio anche nel materiale, diciamo così, del culto; dove l'esigenze nuove richiedevano adeguate provisioni di chiese nuove o più ampie, aveva senza dubbio facilitato, anzi aperto il campo per esprimere la propria genialità ed insieme portare in atto quelle vedute, quelle idealità artistiche, quelle preoccupazioni che aveva maturato nella provvidenziale preparazione degli anni giovanili. Il seminario di Clusone colla sua mirabile cappella, l'ampiamento del seminario maggiore, nuove chiese, il Tempio votivo ecc. Gli rimaneva un disegno che andava maturandosi da tempo e per il quale aveva già preparato materiale scelto: il Museo diocesano; se esso si realizzerà, come è da desiderarsi, giustizia vuole che ne sia riconosciuto fondatore il Vescovo Bernareggi.

Ma per noi non sono le opere compiute sotto il suo pontificato la più vera espressione del suo pensiero: l'espressione più interessante e forse più valevole anche per l'avvenire (per chi saprà farne conto) sarà la sua legislazione sinodale, soprattutto la sua istruzione sulla Liturgia in appendice alle costituzioni del secondo sinodo 1952. E' in realtà una moderna stesura del «*De fabrica ecclesiae*» di S. Carlo Borromeo.

E' da questa che prendiamo i seguenti passi coi quali chiudiamo queste righe: «la connessione fra Liturgia ed arte appare molto stretta. Già per la sua perfezione intrinseca la stessa Liturgia può essere detta una forma di arte... ma poi anche tutto ciò che circonda la liturgia deve avere un senso di armonia, di finezza, insomma di bellezza: *circondare Dio di cose non belle, sonerebbe offesa a Lui che è l'autore stesso della bellezza.*

Pertanto dignità di atteggiamento e nobiltà di forma devono accompagnare la liturgia... I criteri puramente artistici ed i vari indirizzi nel campo dell'arte sono estranei alla Liturgia, la quale quindi rimane indifferente quanto alla scelta della forma concreta d'arte. Due sole norme generali vigono a questo riguardo: *a*) che nella Liturgia Dio deve essere adorato anche nella sua Bellezza e Perfezione e perciò è disdicevole alla Liturgia tutto ciò che fosse brutto e indecoroso; *b*) che nel rapporto fra Liturgia ed arte la liturgia rappresenta la parte più nobile e tiene quindi la posizione dominante. E infatti è l'arte che viene posta al servizio della Liturgia e non viceversa...».

E volendo elencare i criteri ai quali si deve attenere l'artista sacro, così scrive: «1) Di verità, in omaggio a Dio-Verità ed alla verità che è inseparabile dalla religione. Perciò l'arte liturgica non solo non deve esprimere nulla di erroneo contro il dogma, ma anche aborrire, per quanto è possibile, dal falso e dal finto. 2) Di nobiltà, di severità, di concretezza, senza frivolezze (come certe decorazioni stile "bar") o assurdità. 3) Di sobrietà, di misura e di equilibrio, bandendo ogni eccessso, esagerazione, esasperazione. 4) Di solidità movendosi la liturgia in un clima di eternità. 5) Di intelliggibilità da parte delle masse dei fedeli, che dall'arte attingono alimento alla loro preghiera e la loro preghiera esprimono anche attraverso all'arte: per cui non possono corrispondere allo spirito della liturgia certe forme troppo soggettivistiche e gli astrattismi incomprensibili, come appare in certa arte moderna. 6) Un elemento essenziale per poter riconoscere in qualunque oggetto (costruzioni, dipinti, scolture ecc.) il carattere di arte liturgica si è che esso, oltre poter servire ad uno scopo determinato liturgico, sia conforme allo spirito liturgico. Per questa considerazione è stato giustamente notato come, essendo la Liturgia soprattutto rito di lode e di gioia, è in contrasto con essa qualunque arte che conturbi l'animo, e non lo rasserent ed elevi. L'arte liturgica deve essere cioè severa ma non tetra, profonda, ma non affaticante, anzi, in un certo senso, facile, serena e letificante. Perciò anche alcune grandi opere d'arte che pure hanno trovato la loro sede nelle Chiese, dal punto di visto liturgico hanno da essere classificate negative».

Un altro passo: «Il principio della tradizione per la tradizione, che vincoli l'artista anche quando si potrebbe alla Liturgia adattare una veste altrettanto decorosa quanto l'antica, ma di foggia nuova e più conforme al gusto del tempo, è da respingere. Quantunque nemmeno possa valere nell'arte liturgica il criterio del nuovo per il nuovo».

Abbiamo fatto una lunga citazione, ma crediamo valga a dare un'idea del pensiero di Mons. Bernareggi, il quale, proprio sotto questo aspetto lo crediamo meritevole dell'elogio ad Onia: *Effudit in fundamento altaris odorem divinum excelso Principi.*

D. G. Castagna O. S. B.
dell'Abazia di Pontida (Bergamo)

La Società degli Amici dell'Arte Cristiana

Sono trascorsi più di quarant'anni da quando Don Celso Costantini, oggi Cardinale di S. Romana Chiesa, fondò in Italia la prima società degli amici dell'Arte Cristiana, raccogliendo sotto un magnifico ideale tutte le forze che in Italia si sviluppavano per una rinascita dell'arte sacra.

In questi quattro decenni inframezzati dai due

cataclismi delle guerre mondiali varia è stata la storia della associazione che non ha ignorato crisi e rinascite, nonchè variazione di programmi e di compiti, dovute alle molteplici circostanze nelle quali si è imbattuta di volta in volta.

Pare pertanto ovvio, oggi che pure si sente la necessità che su vasta scala nazionale si rinnovi l'attività di questa associazione, si abbia a fare un confronto tra l'epoca della sua nascita e la situazione odierna. Ciò che più occorre ad un primo esame è il rilevare che quelle forze che in un primo tempo erano ugualmente raccolte nella compagine della grande associazione degli amici dell'Arte Cristiana, hanno almeno in parte successivamente trovato un campo più particolare e più specializzato di lavoro, guadagnando sotto certi aspetti in profondità ed efficacia.

Dobbiamo ricordare in primo luogo nel campo dell'insegnamento e della produzione artistica la Scuola Beato Angelico, sorta nel 1921 e che, per un certo tempo, ebbe a raccogliere provvidenzialmente quasi tutta la eredità dell'antica associazione; provvidenzialmente diciamo e soprattutto per l'organo stesso dell'ente: la Rivista, che ha potuto sopravvivere alla seconda guerra mondiale, così come aveva potuto superare lo spaventoso deficit in cui si era trovata nel 1922.

In secondo luogo dobbiamo ricordare nel 1924 la creazione da parte della Santà Sede della Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, alla quale subito l'associazione si studiò di subordinarsi e legarsi gerarchicamente, e che mentre ne costituiva la più ambita approvazione, venne nondimeno a ricondurre il suo compito nel campo esclusivo della propaganda, dello studio e della azione privata. Ben presto accanto alla Pontificia commissione apparvero le singole commissioni diocesane, con le quali si ebbe una organizzazione capillare con valore ufficiale e maggiore autorità, almeno teoricamente, accanto alla organizzazione diocesana di zona in cui si era organicamente frazionata l'associazione nazionale.

In molti luoghi d'Italia già diversi anni prima dell'ultima guerra, non sempre e non solo per iniziativa locale della associazione amici si vennero costituendo le «Messe dell'artista» che, se non erriamo, sono giunte ad un reciproco collegamento in una specie di federazione nazionale in questi ultimi anni, grazie anche all'appoggio del recente «Notiziario d'arte» dei Padri Domenicani di Roma.

Pure dopo la guerra, ad opera o almeno con l'appoggio della organizzazione dei laureati Cattolici abbiamo visto sorgere l'Unione Cattolica degli Artisti Italiani (U.C.A.I.) che, sia pure limitandosi ai professionisti dell'arte e con un campo non ristretto all'arte sacra, è venuta ad esonerare la vecchia compagine degli Amici dell'arte Cristiana da quello che in fondo solo marginalmente era stato un suo compito.

Come le associazioni e gli enti, così le riviste sono venute pure moltiplicandosi: a tacere di quelle non più esistenti: «Per l'arte Sacra» di Milano iniziata nel '24 e la «Arte Sacra» di Roma iniziata nel '30 oltre al ricordato «Notiziario» abbiamo ora la rivista ufficiale «Fede e Arte», un notiziario quindicinale dell'UCAI per ora molto succinto, senza pensare al grande sviluppo illustrativo che l'arte sacra ha avuto su tanti nostri periodici, quali ad esempio «Ecclesia» e «La Rocca».

Di fronte a questo panorama, nel quale abbiamo inoltre tralasciato le iniziative locali pur numerose (sul tipo del centro francescano di Caslino d'Erba pure dotato di una sua rivistina) è logico domandarsi: ma è proprio il caso di parlare ancora della Società degli amici dell'arte cristiana?

Questo interrogativo può spiegare un po' la ragione di non aver provveduto da dopo la guerra fino ad oggi alla riorganizzazione della nostra società che di fatto però ha continuato a sussistere nell'aspetto assai fattivo della collaborazione e dell'appoggio alla Rivista «Arte Cristiana» che ha definitivamente superata la crisi della guerra ritornando alla periodicità mensile ed aumentando sensibilmente la tiratura di anno in anno.

Ma questi ultimi tempi hanno dimostrato sempre più la necessità di riorganizzare attorno ad un programma più specificatamente liturgico, più genericamente aperto a tutte le categorie: committenti (sacerdoti) artisti, pubblico, quanti hanno a cuore il rinnovamento dell'arte liturgica e vogliono adoperarsi in maniera radicalmente efficace perchè l'arte moderna nel campo sacro non voglia svilupparsi al di fuori del mondo psicologico della liturgia oggi ancor troppo scarsamente propagandata nel campo degli artisti persino dagli stessi sacerdoti committenti. Non è qui il luogo di esaminare partitamente i programmi e le realizzazioni di tutti gli enti più sopra elencati per dimostrare la necessità di questa riorganizzazione: basti accennare a quanto più volte rilevato a proposito dell'esigenza sviluppatasi in seno al movimento liturgico italiano di un particolare interessamento per i problemi dell'arte liturgica, esigenza che appunto è sfociata nella coalizione organizzativa tra la Società Amici della Liturgia (S.A.L.) e la Società Amici dell'Arte Cristiana (S.A.A.C.) di cui stiamo per parlare.

Poichè, infatti, se la necessità imponeva la riorganizzazione degli Amici dell'arte cristiana, non allo stesso modo imponeva la loro erezione in società completamente autonoma, come fu fino ad ora, essendo pure ovvia la costatazione di un vero eccesso nell'erigere enti e associazioni cattoliche in Italia, spesso con grave danno della loro stessa vitalità che si riduce alla creazione di quadri organizzativi privi di azione e di opere.

Rilevato dunque da una parte l'esistenza di molti enti che oggi compiono le funzioni un tempo svolte dagli Amici, e di conseguenza la provvidenziale riduzione del campo di costoro a quello strettamente liturgico dell'arte, e dall'altra parte costatato il legame di simpatia, di reciproco interesse e spesso d'idèntità degli Amici della Liturgia e di quelli dell'Arte Liturgica è sembrato più che logico, ed insieme più che cristiano ritornare per quanto stava in noi, all'ideale di un'unica associazione fra quanti hanno a cuore il movimento liturgico comprendente sia gli amici della liturgia che quelli dell'arte liturgica.

Diciamo *ritornare* a questo ideale, poichè ben vent'anni fa esso fu caldeggiato da quegli spiriti aperti e pratici che furono S. Ecc. Mons. Bernareggi allora membro del consiglio degli amici dell'Arte Cristiana, Mons. Rodolfi vescovo di Vicenza e direttore del movimento nazionale Ceciliano, appoggiato dagli Abati Caronti e Fornaroli rappresentanti delle riviste liturgiche, da Mons. Costantini e



A SUA ECC. MONS. ADRIANO BERNAREGGI

ARCIVESCOVO VESCOVO DI BERGAMO

COLLABORATORE DOTTO GENEROSO SOSTENITORE

CONFONDATORE DELLA SCUOLA B. ANGELICO

MEMBRO INSIGNE DELLA SOCIETÀ DEGLI AMICI DELL'ARTE CRISTIANA

APPASSIONATO RACCOGLITORE DI OPERE D'ARTE SACRA

FULGIDO ESEMPIO DI VESCOVO ARTISTA

APOSTOLO DELLA LITURGIA IN ITALIA

LA DIREZIONE DELLA RIVISTA DEDICA

da Mons. Polvara, come si può rilevare da una convocazione di tali persone per un'adunanza svoltasi a Bergamo l'8 ottobre 1924.

Ci pare lieto auspicio che a trent'anni di distanza l'ideale si compia almeno per quanto riguarda i due movimenti della liturgia e dell'arte liturgica, e siamo certi che questo collegamento sarà apprezzato da tutti quanti si preoccupano di semplificare le strutture per potenziare l'azione.

* * *

In occasione della V settimana liturgica nazionale tenutasi ad Oropa dal 21 al 26 luglio scorso il consiglio direttivo del CAL ha accettato di accogliere in un'unica associazione la Società Amici della liturgia e la Società Amici dell'Arte Cristiana; la direzione di Arte Cristiana dal canto suo è ben lieta di adoperarsi perciò affinchè tutti i suoi abbonati eredi e continuatori della antica società, abbiano a far parte della nuova associazione, e ne divengano membri attivi, pur nel campo loro preferito dell'arte liturgica.

Mentre sono in esame gli emendamenti allo statuto della società amici della liturgia, ci permettiamo di segnalare un abbozzo di programma d'azione per gli amici che fu pubblicato in Arte Cristiana (giugno 1953).

Si dà annuncio ufficiale che il bollettino « Liturgia » sarà d'ora innanzi l'organo informativo ufficiale del Centro di Azione liturgica per gli amici della Liturgia ed anche per gli amici dell'Arte liturgica; mentre le due riviste: « Arte Cristiana » e « Rivista Liturgica » restano associate al Centro di Azione Liturgica e costituiscono la palestra di studio e di formazione degli associati nei rispettivi campi.

Ci auguriamo senz'altro che gli amici delle due riviste si associeranno volonterosamente versando la modica tassa di L. 200 che darà loro diritto di ricevere il bollettino « Liturgia » e di godere dei privilegi riservati ai soci della associazione.

La Direzione

Cronaca

Imminente a Reggio Calabria la settimana Liturgica Pastorale

Come già stato annunziato, dal 20 al 27 settembre si svolgerà a Reggio Calabria — per iniziativa del Centro di Azione Liturgica — la II Settimana Nazionale a carattere pastorale. Essa avrà per tema: *la Santa Messa.*

Mentre le Settimane di Studio metodicamente approfondiscono la conoscenza della « Mediator Dei » da parte dei cultori di studi liturgici, quelle a carattere pastorale sono direttamente rivolte alla catechesi liurgica dei fedeli, assumendo dalle circostanze e dall'ambiente temi e metodi di trattazione.

La Settimana avrà inizio la *domenica 20 settembre* alle ore 18, in Cattedrale e si chiuderà la domenica 27 con solenne Pontificale — cui assisterà S. E. il Card. Celso Costantini — e processione Eucaristica.

Dopo la introduzione generale al tema, per tutto il popolo, saranno trattati nelle diverse Sezioni (Clero, Suore, Donne, Uomini e giovani, Professionisti e Intellettuali) uno per giorno, i seguenti temi: IL SACRIFICIO DI CRISTO; LA MESSA E LA CROCE; DAL CENACOLO ALL'ALTARE; COLLOQUIO CON DIO; LA GRANDE OFFERTA; ATTORNO ALLA MENSA DIVINA. La Sezione Clero si adunerà due volte al giorno trattando, nel quadro generale della Settimana, temi specifici, sia dottrinali che pastorali.

I dotti maestri della Settimana, sia in questa come nelle altre Sezioni, daranno gli elementi non solo per una efficace, personale comprensione del S. Sacrificio, ma anche per una azione apostolica diretta a riportare la Messa al centro della pietà cristiana. Il Santo Sacrificio si presenterà così nei suoi fondamenti dottrinali, nel suo sviluppo storico, nella sua realtà presente, che perennemente attua la redenzione del mondo.

Per rendere vitale la catechesi, la *Messa sarà quotidianamente spiegata al popolo* nelle chiese parrocchiali della città, durante la celebrazione, e tutto il popolo si radunerà ogni sera per la *preghiera vespertina,* in Cattedrale, dove un Ecc.mo Vescovo riassumerà il lavoro della giornata.

Particolari « *giornate* » a carattere diocesano chiameranno a raccolta successivamente — per un nuovo impegno di unione con la vita della Chiesa nella partecipazione attiva al Santo Sacrificio — l'Infanzia, il Piccolo Clero, gli Uomini e i Giovani, le Donne e la Gioventù Femminile.

Particolare solennità, quale manifestazione della fecondità della Chiesa, darà alla Settimana — il sabato 26 — la *Messa Pontificale in rito greco* celebrata da S. Ecc. Mons. Vescovo di Lungro; inoltre il popolo sarà chiamato a partecipare al solenne *rito della Ordinazione Sacerdotale* — dei Ministri, cioè, del Sacrificio — come pure a quello della *Consacrazione di una Nuova Chiesa* — l'edificio dedicato alle celebrazioni del Culto Divino e soprattutto all'atto che ne è il cuore: La Santa Messa.

Canto ufficiale della Settimana sarà l'*Ubi charitas et amor,* tratto dalla Liturgia del Giovedì Santo, il giorno della istituzione del Santo Sacrificio.

Manifestazioni d'arte sono previste come cornice alla Settimana: una mostra dei capolavori antichi della Calabria, una mostra di paramenti sacri, una mostra dell'artigianato cristiano; conferenze d'arte sacra; concerti di musica sacra.

Le prenotazioni devono essere inviate alla SEGRETERIA DELLA SETTIMANA LITURGICA NAZIONALE - CURIA METROPOLITANA - REGGIO CALABRIA.

Quota d'iscrizione L. 500; quota giornaliera lire 1000. Particolari facilitazioni ai Soci della Società Amici della Liturgia e a coloro che parteciperanno a tutta la Settimana.

Il Centro di Azione Liturgica ha ottenuto dalla « Peregrinatio Romana ad Petri Sedem » un *certo* numero di credenziali per il ribasso del 40% sulle ferrovie dello Stato, per la stazione di Messina — la più vicina a Reggio Calabria che gode della riduzione —. I settimanalisti che desiderano tale facilitazione richiedano la credenziale, aggiungendo alla quota d'iscrizione l'importo di L. 350.

Il restauro di S. Chiara inaugurato a Napoli

Napoli, 4 agosto 1953. Alle ore 13,30 una squadriglia di aerei a reazione ha sorvolato a bassa quota la chiesa, e le campane di S. Chiara hanno suonato a festa, annunziando alla città il lieto evento. Nella stessa ora, dieci anni or sono, la più monumentale chiesa di Napoli veniva colpita da bombe incendiarie, e quelle che erano state le espressioni più elevate di sei secoli d'arte finivano miseramente in una voragine di fuoco. S. Chiara non c'era più! Napoli pianse intorno a un rogo. Ma da quelle macerie sussultò il genio delle arti: S. Chiara risorgerà!

Oggi tutta l'Italia vibra di simpatia intorno alla splendida basilica risorta. Il S. Padre ha voluto indirizzare alla città un radiomessaggio di felicitazioni: «...*Ma alla odierna legittima vostra gioia per aver concordemente voluto portare a termine un'opera così ardua, se ne aggiunge una più alta e duratura, per essere voi stessi oggetto dell'ammirazione Nostra e di tutta la Chiesa. Un popolo, che sente di non poter lasciare nell'abbandono le sue chiese distrutte; un popolo, che, pur angustiato da molteplici necessità di ordine materiale, possiede ardimento ed energie per chinarsi a raccogliere e ricomporre i resti infranti del suo passato religioso e civile; un popolo, che con la medesima volontà ed alacrità, con cui ricostruisce le proprie dimore e i propri cantieri, sa trovare i modi per riedificare la casa di Dio e della preghiera, è un popolo degno di essere additato all'ammirazione degli Angeli e degli uomini, poichè, profonda e viva è la sua fede, elevata e compiuta la sua civiltà* ».

S. Em. il Card. Marcello Mimmi, Arcivescovo di Napoli, alla presenza di membri dell'Episcopato, del Governo e del Parlamento, e delle Autorità civili, politiche e militari della città, ha celebrato il solenne rito, con la partecipazione addirittura impressionante del popolo.

S. Chiara fu edificata dalla regina Sancia di Majorica con la munifica cooperazione di Roberto d'Angiò, suo consorte. Lo stesso Sovrano volle porre la prima pietra nel 1310, benedetta dall'Arcivescovo Umberto d'Ormont. Architetto Gagliardo Primario. Fu consacrata nel 1340, e vi assistevano i Sovrani, molti principi, cinque Arcivescovi ed altrettanti Vescovi.

S. Chiara divenne un emporio dell'arte gotica. Dal finissimo rosone della facciata al magnifico mausoleo di Roberto d'Angiò, si raccoglieva nell'unica, ampia navata una ricca fioritura d'arte. Dedicata al Corpo di Cristo, la chiesa trecentesca subì una radicale trasformazione nel sec. XVIII, quando le smanie del barocco imperante incontrarono simpatie tra le clarisse. S. Chiara divenne uno sfarzoso salone reale. Oro a profusione incorniciava le pitture della volta. Gli architetti Ferdinando Fuga, Giovanni del Gaizo, Domenicantonio Vaccaro, e i pittori Sebastiano Conca, Giuseppe Bonito e Francesco De Mura conferirono felicemente al tempio un tono di gran lusso. Testimoniavano ancora l'età gotica la superba facciata, le pregevoli sculture di Tino da Camaino, di Pacio di Firenze, di Antonio Baboccio, e qualche affresco trecentesco.

Per lo meno una volta l'anno la moltitudine del popolo si riversava in S. Chiara, in occasione della « processione delle statue » per assistere al miracolo di S. Gennaro. Poi tacque il mito glorioso dell'illustre Basilica.

E il popolo sentì allora il bisogno di cantarla in una delle sue più patetiche canzoni. Ma oggi, risorte le sacre mura, ricomposti i preziosi cimeli dell'arte, rivede S. Chiara, anche se spoglia delle fastose decorazioni barocche, più bella nella severità e purezza delle linee gotiche. E ancor più suggestiva apparirà se ai grandi finestroni saranno intelaiati vetri istoriati, ché una luce moderata le darà un'aria di mistero.

Gli studiosi d'arte vanno lacrimando, in un pellegrinaggio pieno d'amore, il grandioso monumento funebre (sec. XIV) eretto in onore di Roberto d'Angiò, che dominava in fondo alla tribuna. Di esso è andata distrutta la parte superiore, il tabernacolo, dove troneggiava la Vergine col Bambino sulle ginocchia, tra S. Francesco, S. Chiara e i Sovrani Angioini genuflessi. Quel che è rimasto reca ancora le stimmate terrificanti dell'incendio.

Molte sculture trecentesche sono andate perdute, tra cui il pulpito. Nel restauro è venuta fuori una graziosa Madonna col Bambino, affresco del periodo gotico.

Fra tante rovine andarono miracolosamente salve parecchie tombe trecentesche, tra cui un frammento del sarcofago di Ludovico di Durazzo, la tomba di Agnese e Clemenza di Durazzo, la tomba di Maria d'Angiò, la tomba di Maria di Valois, la lastra sepolcrale di A. Penna, la tomba di Drugo Merloto, la tomba di Raimondo del Balzo e l'altra di Isabella Apia del Balzo, ecc.

La gratitudine dei napoletani va a tutte le Autorità che hanno patrocinato la immediata ricostruzione della Basilica, e in modo particolare ai Soprintendenti ai Monumenti e alle Gallerie, gelosi custodi di questo invidiabile patrimonio d'arte.

Franco Strazzullo

Un Museo Diocesano in funzione

Il museo Diocesano di Bressanone è assai noto in Italia per la sua ricchezza e attrezzatura quale forse il migliore d'Italia. Ebbene esso aggiunge ai suoi meriti quello di una mostra delle opere di un pittore locale del '700.

Segnaliamo l'iniziativa che indica una nuova possibilità che può nascere da musei diocesani ben organizzati.

« Francesco Unterberger (1706-1776), nativo di Cavalese, fu dapprima discepolo di Alberti. Più tardi venne alla scuola di Giovanni Battista Pittoni in Venezia. Al suo ritorno si stabilì per alcuni decenni a Bressanone. In questo frattempo creò numerose opere non solo per il suo paese d'origine e per il Trentino, bensì anche per Bressanone e per il

Tirolo. Infatti, assieme a Grassmayr era ricercatissimo come pittore di pale d'altare. In Bressanone parecchie opere sue sono ancora oggi oggetto di ammirazione, così la Madonna del Rosario nella Cattedrale, il Battesimo di Cristo nella Parrocchiale e lo Sposalizio di S. Caterina nella Chiesa dei Cappuccini.

Era un grande maestro della composizione e del colore ed amava dipingere fiori ed arricchire le sue opere di decorazioni. Sebbene non abbia raggiunto la grandezza del fratello Michelangelo (1695-1758), pur tuttavia egli appartiene alla schiera dei maggiori pittori del Settecento nella nostra regione.

L'esposizione offre al visitatore la possibilità di ammirare ben 50 opere del Maestro, disposte in 5 sale. Essa è stata allestita esclusivamente con opere che si trovano nella nostra città. L'importanza e il carattere di esclusività della mostra consiste appunto in questo, che la maggior parte dei quadri restarono sconosciuti a causa della loro inaccessibilità e alla fine di questa esposizione ridiveranno nuovamente inaccessibili al pubblico. Infatti il ciclo della Vita di S. Chiara in 25 quadri, tolto dal convento delle Clarisse di Bressanone, opera eseguita nel 1731 e che risente dell'influsso della scuola veneziana, costituiscono una rarità degna di essere ammirata. Quasi tutte le opere vennero restaurate in occasione della mostra dal Pittore Assirto Coffani di Mantova. La mostra offre l'occasione di farsi un buon concetto dell'espressione artistica del nostro paese nel '700 ».

La mostra è aperta fino al 31 ottobre 1953.

Incontri

Gli atti dell' VIII Congresso di Studi Bizantini

Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini, Roma 1953 - vol. I: *Filologia, Letteratura, Linguistica, Storia, Numismatica*; vol. II: *Agiografia, Archeologia, Arte, Diritto, Liturgia. Musica.*

A cura del prof. Silvio Giuseppe Mercati, già titolare della cattedra di letteratura bizantina dell'Università di Roma, fervido e fortunato promotore degli studi bizantini in Italia, sono usciti testè in due nitidi volumi in 8° grande gli Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi bizantini, celebrato a Palermo dal 3 al 10 aprile del 1951. Gli studi bizantini hanno un grande valore nella storia della nostra coltura e della nostra arte: a noi interessano soprattutto per questo secondo aspetto.

Crediamo pertanto di fare cosa utile ai nostri lettori ed amici segnalando loro la pubblicazione e riferendo brevissimamente su quelle comunicazioni che, dal punto di vista dell'arte, li possono particolarmente interessare.

Queste comunicazioni si leggono nel secondo volume sopra citato e sono le seguenti:

a) AGNELLO G., *Gli affreschi bizantini dei santuarietti rupestri in Sicilia*, pp. 55-62.

La dominazione bizantina durò in Sicilia dal sec. VI al IX, sino alla caduta di Siracusa sotto il giogo degli Arabi (878), ed esercitò un grande influsso anche sulla pittura. Ma sino a non molti anni addietro si credette di vedere quell'influsso solo nei mosaici normanni: essendo pittura essenzialmente decorativa essa perì con le costruzioni architettoniche, travolte dal tempo. Pure ne sono rimasti pochi avanzi e specie in quelle costruzioni primitive e rupestri, che hanno meglio resistito alla distruzione, serbandosi per lungo tempo quelle costruzioni ad uso ecclesiastico. Ogni età vi lasciò la sua impronta con intonachi affrescati che si sovrapponevano agli antichi: attraverso i vari intonachi si è giunti alla pittura prearaba. Se ne sono conservati i resti nella catacomba di S. Lucia presso Siracusa e nel complesso attiguo scoperto da poco; in alcune chiesette di Pantalica; nella grotta di Castelluccio presso Neto, dove la tecnica della distribuzione delle figure del secolo IX, tecnica bizantina, si è imposta ai pittori degli strati più recenti sino al secolo XVI, nelle grotte cenobitiche dei seguaci di S. Ilarione a Modica, specie in quella importantissima dei Santi, dove sono ben trenta figure di santi in altrettanti pannelli ad interpretazione ed integrazione del piano architettonico, ed in quella della Madonna; nelle grotte di Ispica; in quelle di Rosolino, a Crocesanta, di Chiaramonte ecc. Numerose sono le grotte nel territorio di Lentini, in parte ancora ostruite da frane, in parte adibite ad uso agricolo, un giorno oratori o addirittura monasteri di cenobiti.

Una sistematica ricerca ed una perlustrazione metodica di questi resti potrà riserbare bellissime sorprese ed offrire agli studiosi della pittura italiana dei riferimenti molto preziosi e molto utili.

b) ANSALDI G. R., *Un'antica icone della Vergine*, pp. 63-72.

Si tratta della scoperta di un'antichissima Madonna sotto ben due strati di pitture posteriori fatta in un'icona di S. Maria Nuova al Foro Romano. La scoperta venne fatta dal restauratore Pico Cellini. Vennero dunque in luce due frammenti: la testa della Vergine e quella del Bambino di due figure di eccezionali proporzioni, conservate dalla pietà della gente, evidentemente perchè erano oggetto di grande divozione. Si è davanti indubbiamente all'opera di un grande maestro del principio del sec. V, nella quale fu veduta « una flessione del linguaggio egittizzante dell'arte costantiniana ». Arte pre-bizantina dell'età delle statue colossali, di scuola greco-romana dell'Egitto fissatasi al Sinai; ed è pittura a colori a tempera diluiti nella cera liquefatta e mescolata con olio ed altre sostanze organiche, già indicata da Plinio. Sono insomma i resti di un'icona portatile del periodo paleocristiano. La tradizione fa provenire questa icona dalla Palestina.

c) BOSKOVIC D., *La conception symbolique de l'Eglise de St. Michel Majeur à Pavie*, pp. 79-85.

S. Michele Maggiore, che è della prima metà del sec. XII, ebbe in origine dodici porte, alcune murate successivamente: tre suoi bei portali si vedono ancora nelle chiese di S. Stefano, di S. Maria in Betlemme e di S. Pietro in ciel d'oro, dove furono trasportati appunto da S. Michele. Le dodici porte sarebbero ispirate al passo dell'Apocalisse (XXI, 12 e 13): Et habebat murum magnum et album habentem portas duodecim et in portis angelos duodecim... Ab oriente portae tres et ab aquilone portae tres et ab austro portae tres et ab occasu portae tres. Infatti le tracce delle dodici porte oggi ancora esistono in S. Michele Maggiore; e nei timpani delle porte conservati sono per l'appunto scolpiti angeli. Del resto all'Apocalisse si sono ispirati gli scultori: cavalieri, Babilonia, gli incantatori, gli angeli che versano i mali sulla terra ecc. Simbolismo architettonico dunque. Esso fu introdotto dagli ordini monastici.

d) Bovini G., *Nuovissime osservazioni sulla tecnica e sui mosaici di S. Apollinare Nuovo a Ravenna*, pp. 96-99.

I restauri, o meglio, il lavoro di consolidamento dei mosaici di S. Apollinare qua e là staccati dal muro per effetto delle bombe, hanno rivelato che le tessere non posavano su un solo strato di calce, ma su tre, i quali sono di differente composizione: di spessore notevole quello a contatto col muro con intaccature da cazzuola sulla calce fresca, losangato il secondo e più sottile, di calce finissima il terzo, sul quale a fasce di colori si tracciava un abbozzo-guida per i mosaicisti.

La diversità dei sottofondi ha rivelato la diversa epoca dei mosaici, che non son tutti dell'epoca di Teodorico, ma parte dell'Arcivescovo Agnello, dopo la metà del sec. VI.

e) De Bruyne L., *Arte bizantina tarda e arte paleocristiana*, pp. 105-110.

La rappresentazione della fuga di Lot da Sodoma incendiata che è nella pittura siculo-normanna della Palatina di Palermo e di Monreale, paragonata alla rappresentazione che si è veduta in un sarcofago scoperto recentemente a S. Sebastiano fuori le mura a Roma, rivela la esistenza di una tradizione di cicli narrativi biblici occidentale risalente ai tempi paleocristiani assai più che ai tempi dell'arte media bizantina. Il sarcofago di S. Sebastiano è del secolo IV.

f) Denny O., *Die sizilischen Mosaiken, Venedig und der Norden*, pp. 131-135.

Interessante articolo, nel quale viene esaminato il rapporto tra i mosaici di Venezia e di Monreale rispetto alle loro fonti bizantine e l'influsso che esercitano sulla miniatura e sulla pittura del nord.

g) Libertini G., *Scoperte recenti riguardanti l'età bizantina a Catania e Provincia*, pp. 166-172.

I lavori di restauro fatti alla *Rotonda* di Catania, danneggiata dai bombardamenti, hanno permesso di stabilire che essa era in origine una terma a pianta circolare inclusa in un quadrilatero, di origine ellenistico-romana, rimaneggiata nell'età imperiale, trasformata nel medioevo e sistemata nei secoli XVII-XVIII. Essa fu adattata a chiesa dai Bizantini, che, elevatone il pavimento sino a coprirne le vasche, ebbero presenti gli schemi di chiese a pianta circolare, con abside profonda e cappelle angolari (SS. Bacco e Sergio a Costantinopoli e S. Vitale a Ravenna), e copertura a cupola. Nell'abside furono trovati resti di dipinti bizantini. Cade dunque la leggenda che S. Pietro, regnando Claudio, avrebbe dedicato l'antico edifizio all'Assunta.

h) Martelli G., *Delle chiese basiliane della Calabria e dei nuovi restauri per la «Cattolica» di Stilo*, pp. 187-192.

Si sono recentemente scoperte chiesette rettangolari, con abside affiancate da absidiole che sono semplici nicchie nel muro (a Scalea), in alcuni casi con aggiunta di una navata laterale. Sono chiese basiliane. Molto interessanti per la storia dell'architettura chiesastica. La caratteristica chiesetta, detta la *Cattolica*, di Stilo, a cinque cupole, venne recentemente restaurata; ma non si può dire soddisfacente il restauro, sebbene si sia fatto quanto le vestigia antiche e la condizione delle soprastrutture permettevano di fare.

i) Rice D. Z., *New light on domed circular building plan*, pp. 236-240.

Sprazzi di nuova luce sulle costruzioni circolari dell'antichità in Oriente ed in Occidente e sui rapporti che esistono tra le une e le altre.

k) Weidle' W., *Eléments stylistiques occidentaux dans les mosaiques de Monreale*, p. 265.

Contraddice al Denny, il quale afferma che i mosaici della Sicilia sono di carattere strettamente bizantino. A Monreale, per es., è nettamente bizantina l'iconografia, ma non lo stile. Non bizantini sono il carattere funzionale dei movimenti e dei gesti dei personaggi e la concezione ornamentale dell'unità dei gruppi: il primo ci fa guardare a Giotto, la seconda ci porta al passato (nordico e romano), l'uno e l'altra occidentali.

Ho tralasciato di rcensire le comunicazioni che non riguardavano direttamente l'Italia, alcune delle quali notevolissime. Quasi tutte le comunicazioni sono illustrate con riproduzioni bellissime ed interessantissime fotografie.

Questo volume ci ha indotti a riprendere nelle mani il II volume degli *Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini*, celebrato a Roma nel 1936, in *Studi Bizantini e Neolatini*, VI, Roma 1940, esso pure dovuto al prof. Silvio Gius. Mercati. Si vede che l'interesse per lo studio dell'arte bizantina va crescendo di anno in anno e che i risultati che si conseguono e con le scoperte e con la critica sono per giovare assai alla conoscenza finalmente scientifica della storia artistica d'Italia.

Non dimentichiamo che l'arte bizantina, per quanto ci fu conservata, è arte quasi esclusivamente religiosa; ma religiosa come non fu più dopo, specie dopo il periodo romanico, che ne fu così largamente, se non profondamente, influenzato.

Luigi Berra

L'ARTE SACRA A BERGAMO

Durante l'episcopato di S. E. Mons. Bernareggi

Quando un rapido inatteso aggravamento della salute portò il 24 Giugno alla morte l'insigne Arcivescovo di Bergamo Mons. Adriano Bernareggi si dissero e scrissero di Lui alte parole di affettuosa e unanime ammirazione.

Si scrisse in un giornale di Roma: fu un dotto a cui nulla pareva dovesse restare ignoto dello scibile umano tanto Egli era avido di sapere e di insegnare. Si scrisse in un giornale trentino: « fu una delle menti più coraggiose, più aperte a tutti i problemi della coltura moderna, più chiare per orientamento spirituale del nostro tempo » e in un settimanale milanese: « non era soltanto un pastore d'anime esemplare, ma anche un uomo di profonda coltura ».

Laureato nel 1909 in Diritto Canonico di cui ebbe anche la cattedra, insegnante di Diritto Ecclesiastico nella Università Cattolica, collaboratore assiduo di *Vita e Pensiero*, profondamente colto in argomenti liturgici a cui dedicò costantemente la sua opera di apostolo appassionato, Parroco prima a S. Vittore in Milano ove esercitò con grande zelo il ministero pastorale ispirato sempre ai più nobili ideali di carità e d'amore, Vescovo infine di Bergamo dal 1932, accoppiò sempre in ogni atto della sua vita alla dottrina, insita nella sua rara coltura, il fervore di un'attività senza pari in ogni campo del pensiero religioso e insieme di diretta perenne aderenza ai problemi della vita moderna e della educazione del popolo, nella conoscenza che Egli aveva dei tempi e degli uomini.

Ma in questo periodico che Egli amò già al Suo sorgere, quando il compianto Mons. Polvara vi dedicò tanta parte della sua vita, e per la parteci-



La Chiesa di S. Agostino, tra le più belle di Bergamo alta, con il grandioso monastero, oggi occupata da una caserma militare, sono la sede designata da Mons. Bernareggi per il museo diocesano.



Bergamo - Particolare della facciata di S. Agostino.



Ivi - Un trifora del monastero.

pazione che Egli ebbe per non pochi decenni, seguendo ogni sviluppo della Scuola « BEATO ANGELICO », è ben giusto ricordare di Lui, accanto alle doti di virtù, di pietà e di bontà, il Suo appassionato amore ad ogni tema ad ogni argomento, ad ogni quesito che trattasse dell'Arte Cristiana sotto ogni aspetto di attiva propaganda o di studio colturale.

La sua coltura in questo campo era veramente vasta e profonda: vasta per la preparazione dei suoi studi giovanili verso la conoscenza dell'arte antica, profonda per i riflessi dei rapporti dell'arte del passato coi tempi che la generarono, raffrontata all'arte di oggi nell'indirizzo del pensiero estetico dei tempi nuovi.

Mons. Adriano Bernareggi giungeva a Bergamo quale Coadiutore del Vescovo Luigi Marelli in principio di quell'anno 1932 in cui, dopo il discorso del Santo Padre all'inaugurazione della nuova Pinacoteca Vaticana in cui si deploravano le manifestazioni artistiche particolarmente d'oltralpe che i pittori andavano diffondendo in audaci espressioni di ardita ribellione, lontane dallo spirito ortodosso della ispirazione religiosa, si erano accese in tutta Europa incalzanti diatribe e veementi polemiche di giornali, riviste, circoli culturali.

Il Card. Michele Faulhaber Arcivescovo di Monaco, in quello stesso anno, pronunciava un noto discorso in cui, affermando essere le conquiste della scienza e della tecnica non solo benedette dalla Chiesa, ma anche essere poste da essa al servizio del regno di Dio, dichiarava potere tecnici ed artisti restare fedeli alla Chiesa ed essere pronti a tutti i problemi dei tempi nuovi.

Stava allora sorgendo in arte l'espressionismo germanico dei Nolde, dei Rottluff. dei Pechstein con quelle opere che nei tempi poi del dominio hitleriano, si raggrupparono sotto la qualifica dell'Arte degenerata, « l'*entartete Kunst* ». Di fronte a queste manifestazioni estremiste dell'Arte Sacra si elevarono allora i dissensi di critici e scrittori e le proteste di giornali di Varsavia, di Düsseldorf, di Essen e ancora più della *Christliche Kunst* di Monaco.

Nel contempo l'architettura sacra moderna elevava in Germania, in Francia, in Svizzera le nuove chiese cattoliche e protestanti, talvolta con armonia di suggestivi risultati, tal'altra con inutili e transitorie arditezze estetiche che annullavano l'intimità raccolta della Casa di Dio.

Mons. Adriano Bernareggi seguì in quel tempo quelle audacie e quei rinnovamenti valutandoli in quanto avevano di interesse e di pregio e deplorandone le finalità eterodosse e, pur seguendo quanto segnava un accostamento al pensiero moderno, rimase fedele alle norme immutabili del concetto

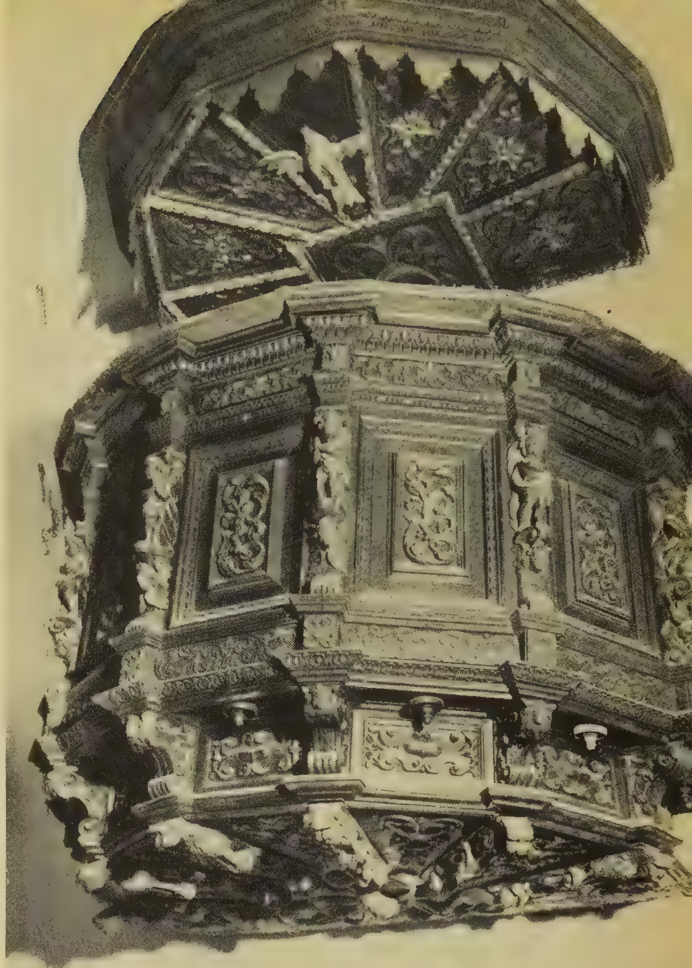
fondamentale dell'opera sacra, al Suo più alto significato, all'ispirazione che aveva creato le espressioni artistiche più insigni del passato.

Conformandosi alle parole del Card. Faulhaber che « l'arte in ogni epoca deve avere un proprio linguaggio » Egli appoggiò, nei vent'anni del Suo episcopato bergamasco, ogni iniziativa di rinnovamento in opere di chiese, altari, porte, fonti battesimali, tabernacoli, arredamenti, anche in sacri edifici dove, per il loro definito carattere barocco o neoclassico, le opere nettamente moderne potevano per molti rappresentare elementi aggiuntivi discordanti; ma esigeva soprattutto che i nuovi lavori fossero, oltrechè di nobile gusto, di appropriata e nobile fattura. Ed anche quando decorazioni pittoriche o plastiche di vecchie chiese esigevano mutamenti o totali rinnovamenti, si interessava perchè, anche seguendo indirizzi stilistici, fossero condotti con quella ricerca di euritmia e di bellezza che informavano gli esempi antichi.

Perchè questo avvenisse, pur non assumendo la presidenza della Commissione Diocesana di Arte Sacra, non mancò mai alle sedute in cui erano presentati studi, bozzetti, plastici, progetti, chiedendo sempre che le proposte di nuovi lavori in edifici esistenti fossere sempre accompagnate da documentazioni fotografiche illustrative. I giudizi Suoi sempre precisi, attenti, spesse volte acuti, erano anche appoggiati dalla eccezionale memoria che Egli serbava di tutte le costruzioni sacre della Diocesi che aveva percorso in ogni più recondito luogo, nell'occasione delle due visite pastorali compiute durante il suo episcopale ministero. Egli serbava delle visite compiute alle Parrocchie, alle Chiese sussidiarie, alle Cappellette sperdute nelle alte valli e sui monti, un chiaro ricordo anche perchè soleva prendere nitidi appunti accompagnati dalle piante che Egli segnava sempre nelle sue note personali per inviare poi precise disposizioni ai Parroci alla chiusa della visita pastorale.

Fu appunto in quelle minute visite, ove egli soleva ispezionare gli interni delle Sacristie, gli scuri ripostigli, i depositi degli arredi, salendo anche nei locali di sottotetto ove spesso erano relegati oggetti o mobili o quadri non più d'uso o giudicati spregevoli, o aprendo vecchi armadi ove erano raggruppati e confusi libri antichi, registri, raccolte di documenti, che venne a Lui l'intento di evitarne il disperdimento o la distruzione col provvedere a raccogliere nel suo Episcopio questo materiale antico sempre di notevole interesse, anche se non di autentico pregio o rarità e pertanto spesso di scarso valore commerciale.

Anche se in gran parte le centinaia di oggetti da Lui fatti recare in città erano di gusto popolaresco, perchè in gran parte opera di artigiani dei luoghi



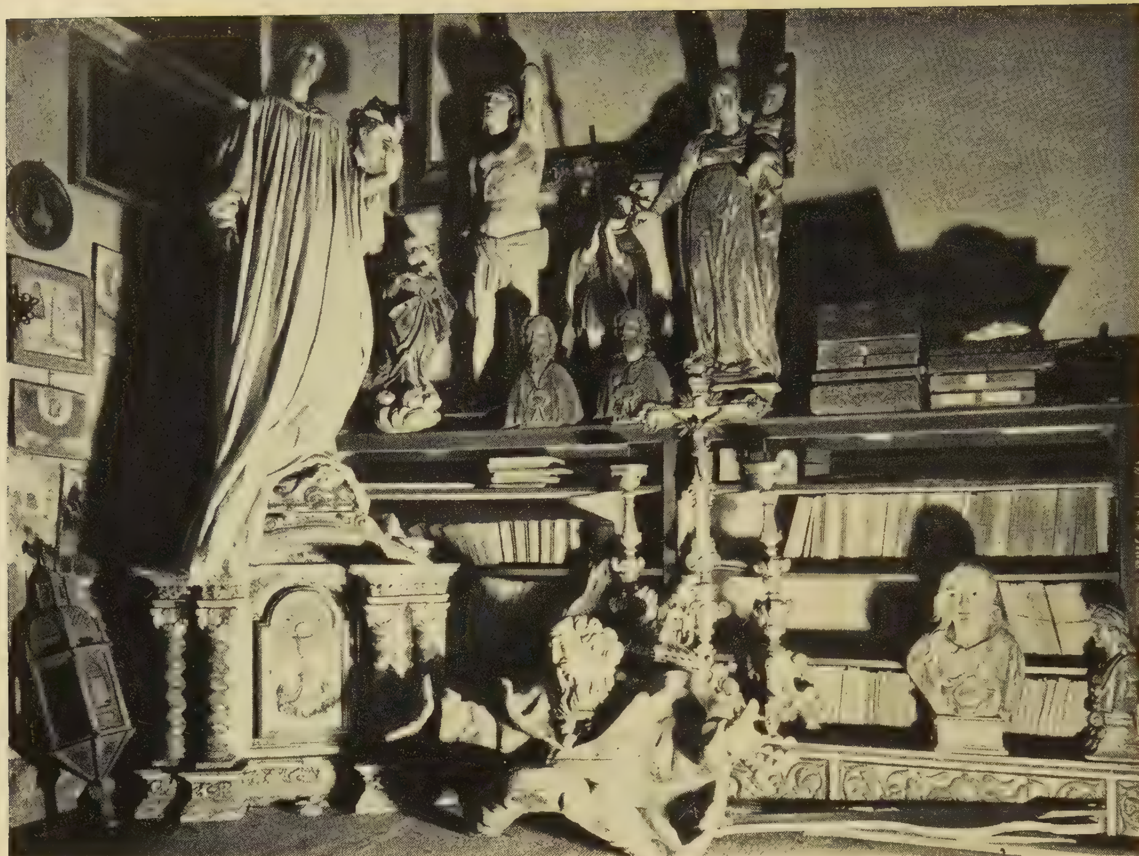
Pulpito fantoniano in legno intagliato - Uno dei pezzi amorosamente raccolti da Mons. Bernareggi per il museo diocesano.

e particolarmente delle vallate, pur tuttavia recavano il segno della spontaneità della fattura, talvolta anche della genialità e della originalità inventiva.

Così nelle congerie delle opere raccolte che esigeranno più tardi i necessari restauri, si presentano tuttora molte opere pregevoli; un grande polittico intagliato e dorato con statue quattrocentesche, una porta marmorea di tabernacolo con figure d'angeli e il Cristo Redentore, una tribuna in legno dorato secentesca, un ricco pulpito intagliato barocco, molte statue di legno o vestiti di stoffe ricamate, tabernacoli in legno, alcuni affreschi stappati e rimontati su telaio.

E accanto a queste opere maggiori gruppi numerosi di arredi ed oggetti: paci metalliche fuse o sbalzate, stendardini, carte glorie, busti lignei di Santi, quadri sacri e di ex voto, candelieri, lampade, corali, pallii ricamati e in cuoio, stoffe, vasi, libri rilegati, messali.

Ma la sua raccolta mirava a costituire un Museo



Quanti di questi oggetti sui quali si tesse la storia di intere generazioni sono stati distrutti o sviliti dall'incuria! Eccoli in attesa di un intelligente interprete conservati nell'episcopio di Bergamo

Diocesano per il quale, già dal 1935, Egli aveva predisposto un preciso piano di lavori, quando le circostanze avrebbero a Lui consentito di prendere possesso in città di un vastissimo edificio monumentale, che, destinato a Caserma militare già dallo scorso secolo, aveva nel suo complesso di locali con due antichi chiostri e una amplissima Chiesa consacrata, tutte le caratteristiche per divenire un centro di studi di alto interesse cittadino: l'ex Convento e Chiesa che fu sede degli Agostiniani e porta tuttora il nome del Santo di Ippona.

Egli avrebbe avuto l'intendimento di provvedere al restauro del grande complesso edilizio destinando un settore per una biblioteca di libri e documenti d'archivio per la storia della Diocesi e un altro per un Museo permanente d'Arte Sacra con sale destinate ai dipinti, alle opere di scoltura ed intaglio, agli arredi ed oggetti di culto. La grande Chiesa agostiniana, che ha tuttora un prezioso soffitto quattrocentesco, sarebbe stata poi, dopo il restauro, ridonata al culto e alla preghiera. Ma i tristi eventi dell'ultima guerra non consentirono che Egli raggiungesse il suo sogno. Solo ora negli ultimi mesi ebbe il conforto di sapere che, attraverso insistenti pressioni verso lo Stato, il suo vivo desiderio poteva avviarsi ad una non lontana realizzazione.

L'amore che Egli portava all'Architettura, in genere (nel primo periodo di Sua permanenza ammodernò e sistemò con eletto gusto il primo piano dell'Episcopio), alla decorosa e moderna edilizia sacra Gli consentì, assecondando il suo zelo costante per l'educazione dei giovani avviati al Sacerdozio, a creare un nuovo Seminario dei corsi scolastici inferiori nella ridente verde conca di Clusone, opera che Egli volle ampia e signorile e di nobile grandiosità. Integrò con uguale intento anche il Seminario di Bergamo Alta con nuove costruzioni intonate al carattere architettonico cittadino.

Quali fossero le sue alte mire verso l'educazione religiosa del popolo apparve quando, per le missioni interne d'Italia, allo scopo di preparare sacerdoti per le zone povere della Nazione, Egli acquistò, sistemò, ampliò una sede sui colli della città, costituendo un'opera che rivela l'altezza del Suo spirito e la bontà del Suo cuore miranti con ampiezza di visione, alla vita delle anime.

Nè dimenticò, quando la guerra infieriva e quan-

do la guerra cessò, che la città era rimasta salva dai disastri delle distruzioni e volle, per un Suo voto di gratitudine, che a Dio fosse elevato un Tempio Votivo facendolo sorgere imponente e solenne in una zona cittadina ove era opportuno si erigesse una nuova Chiesa.

Ma prima che il turbine degli eventi bellici sconvolgesse tutta la Nazione, quando si erano avviate le prime opere edilizie del risanamento dell'Alta Città volle negli anni 1936-37 dare il suo appassionato contributo. Demolito un gruppo di locali inabitabili annessi alla Curia nella zona attigua alla monumentale S. Maria Maggiore, risanò un'area tutt'intorno al tempietto millenario di Santa Croce provvedendo al suo complesso restauro, mettendo in vista la stupenda veduta di un'abside di S. Maria e scoprendo e restaurando in una vasta aula antestante alla Basilica preziosi affreschi dei Sec. XIII e XIV.

Un giornale cittadino scrisse a tale riguardo di Lui: « le antiche pietre e tutto quello che era arte, bellezza, storia accendevano il Suo spirito. Poteva essere stanchissimo, ma bastava parlargli di pittura, di scoltura, di restauri perchè dimenticasse ogni pena. Le opere compiute intorno a S. Maria Maggiore portano il segno del Suo amore per i monumenti più cari e gloriosi della fede e dell'Arte Bergamasca nei Secoli ».

Questo vivo amore all'arte già insito nella Sua natura di studioso, veniva sempre più accrescendosi in Lui e dalla lettura di pubblicazioni e di studi, ai quali stava sempre aggiornato con acquisti di libri e di riviste italiane e straniere, anche quando tale lettura, che doveva alternarsi solo nelle ore notturne ai Suoi profondi studi di teologia, di liturgia, di sociologia, gli recavano faticoso lavoro, ma insieme gioia dello spirito.

Agli argomenti liturgici dedicò sempre una particolare passione e già nei primi mesi della Sua permanenza bergamasca nell'anno 1932 si fece iniziatore di un Congresso per una settimana liturgica svolgendo in importanti convegni nazionali il lavoro su tre punti sostanziali: la preghiera, l'Arte sacra, il canto liturgico.

Richiamando le origini prime dell'arte sacra mirò così che sotto l'azione della liturgia l'arte operasse il passaggio dalla contemplazione estetica dell'opera artistica alla preghiera e dalla preghiera alla pratica della virtù, talchè l'artista divenisse partecipe e quasi cooperatore di Dio nell'opera soprannaturale della educazione delle anime.

La Chiesa poteva così accogliere qualsiasi manifestazione d'arte quando, nell'esercizio del culto, accettandosi la liturgia come realtà vivente, poteva raggiungere i risultati, senza affermazioni di passatismo o di avanguardia, che avevano raggiunto le splendenti opere religiose del passato feconde ispiratrici di bene. Egli, spirito raccolto benedettino, aspirava a questo intento con l'ampia visione di una nuova bellezza nella mutata civiltà.

E quando nell'Aprile dello scorso anno Egli indisse il nuovo Sinodo Diocesano, stese quelle istruzioni sinodali sulla « Liturgia e la Musica Sacra » iniziandone il testo colle parole: « La Liturgia è la preghiera della Chiesa, Corpo Mistico di Gesù Cristo con il Suo Capo », preparò con grande chiarezza la precisa elencazione delle norme su Liturgia e Arte, sugli edifici sacri, le decorazioni le parti della Chiesa, le opere pittoriche e scultoree, le suppellettili, gli arredi, la liturgia Sacramentale, la musica, il canto gregoriano, il canto popolare.

Il testo risultò di grande efficacia nella sua viva stesura limpida e precisa, così da potersi affermare essere nell'argomento un perfetto modello.

Queste Sue chiare disposizioni Egli realizzò praticamente nel suo ventennio Episcopale nel diretto intervento presso le Chiese ottenendo soppressioni di elementi anti estetici discordanti nell'armonia del



Una... collezione di gustose sculture popolari: busti di santi portareliquie dicono il linguaggio di una fede viva e di un gusto spontaneo e per nulla volgare, degni della nostra ammirazione.

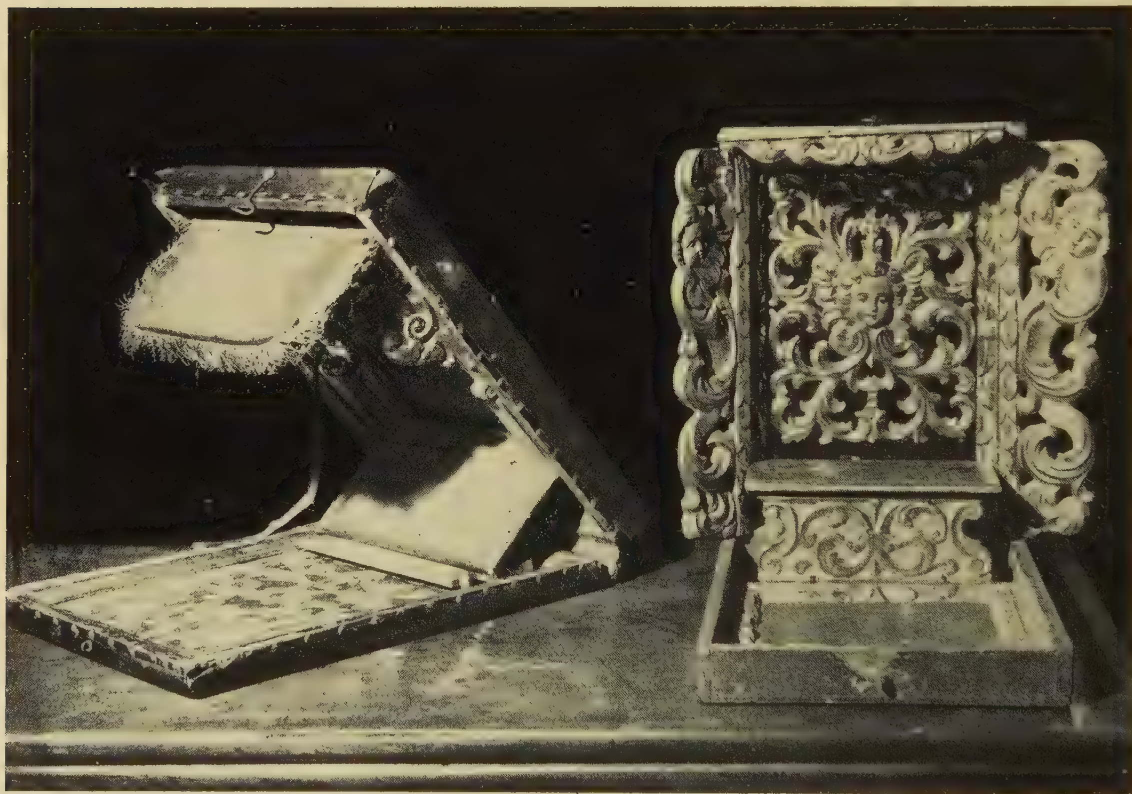
sacro luogo, eliminando inutili e ingombranti oggetti decorativi o statue o tribune o arredi deformi o quelle opere in genere di falso culto che recano offesa all'austerità della casa di Dio, favorendo invece la messa in valore e i restauri di opere d'arte antica spesse volte in trascurato abbandono.

Che poi Mons. Bernareggi fosse altamente apprezzato nel Campo degli studi storici è ben noto e per la prestazione costante da Lui data all'Istituto d'Arti Grafiche per importanti edizioni del Vangelo e della Bibbia, per l'ampia opera sui «Papi» e particolarmente per la vasta mole di lavoro della Enciclopedia Ecclesiastica in corso di completamento, da Lui guidata e in molta parte diretta compilata e composta.

Egli ora non è più: ma ha lasciato alla Diocesi nell'intensa sua vita di Vescovo un esempio di alacrità e di zelo in ogni campo, in ogni sfera di lavoro ammirato, come era, per il Suo personale prestigio, per la Sua sensibilità aperta a tutti i problemi sociali, religiosi, colturali, estetici, facendosi apprezzare per le eminenti qualità del Suo animo rivolto alle altezze del pensiero filosofico, alle forme di orientamento spirituale, alle indagini di ricerche storiche, al culto della bellezza nelle manifestazioni dell'arte antica e nuova.

Di Lui nell'espressione del Suo volto sereno che ispirava soggezione ma insieme bontà, del Suo conversare misurato preciso, ma talvolta appassionato, del Suo eloquio, non mai verboso, ma rivelante altezza di pensiero e rigore di metodo, dell'enunciazione dei Suoi giudizi, particolarmente in tema d'estetica, ponderati ma spesso concretati in fermezza di decisioni, dell'ampiezza della Sua coltura, della Sua volontà operante quale apostolo del bene, del Suo fervido amore verso ogni cosa bella della vita, rimarrà il più vivo ricordo per quelle rare doti di mente e di cuore che suscitarono verso la Sua persona spontaneità di affetto, incondizionata stima e unanime ammirazione.

Luigi Angelini



Altarini portatili del Sec. XVII, par che dicano...: « anche per il Signore pellegrino non si deve fare economia di ricche decorazioni e di oro zecchino, pur nella riduzione funzionale delle proporzioni ».



Frontale di tabernacolo: curioso incontro di ingenuità primitive e di pretensiose reminiscenze: utili alla storia locale dell'arte.

IL TEMPIO VOTIVO A BERGAMO

Non ultimo certo dei compiti di un Vescovo diocesano è quello di provvedere al decoro e alla solennità del culto divino in tutte le chiese, anche in quelle dei più piccoli e lontani villaggi, così che esso riesca di onore a Dio e fomenti nel clero e nel popolo cristiano, non un pietismo vuoto e urtante, ma una pietà soda secondo lo spirito della Liturgia della Chiesa.

Per riuscire a questo è certamente necessaria una adeguata preparazione, alla quale concorre da un lato una penetrazione non superficiale dell'anima della Liturgia cattolica e dall'altro almeno una certa competenza nel campo dell'Arte sacra, cui spetta il compito di preparare l'ambiente decoroso e adatto ad ispirare la preghiera.

Per dire quanto Mons. Bernareggi fosse profondo nella conoscenza e nell'amore per la Liturgia, basti qui ricordare che il Centro Nazionale di Azione Liturgica lo volle in questi ultimi anni suo Presidente; e del resto chi ha letto i suoi scritti in materia, o presenziato alle « Settimane Liturgiche Nazionali » da Lui preparate e dirette, sa con quale competenza abbia curato il commento della grande Enciclica di Pio XII « Mediator Dei ».

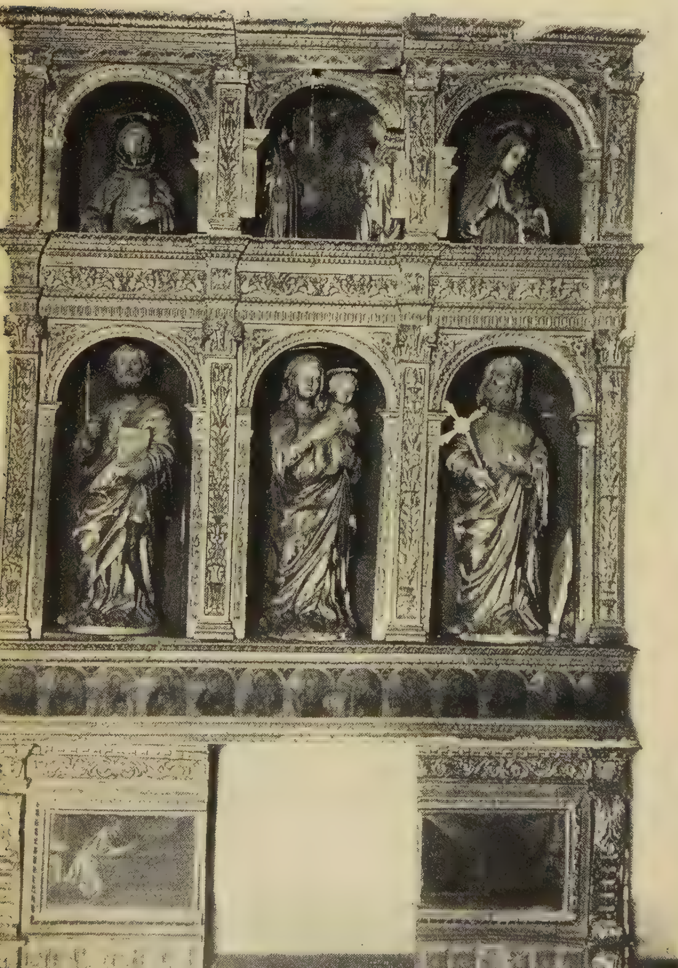
Ma il grande Vescovo non era meno preparato nel campo dell'Arte sacra.

Studioso di tutte le scienze teologiche e giuridiche, e non solo di quelle, l'interesse per l'Arte deve aver rappresentato per Lui, prima di essere Vescovo, un semplice sollievo; tuttavia, data l'acutezza del suo ingegno, lo spirito di osservazione e la prontezza e tenacia della sua memoria e avendo viaggiato assai in Italia e all'estero, si era formato una competenza non comune nella storia dell'Arte e aveva raggiunto una finezza e sicurezza di gusto ammirevole.

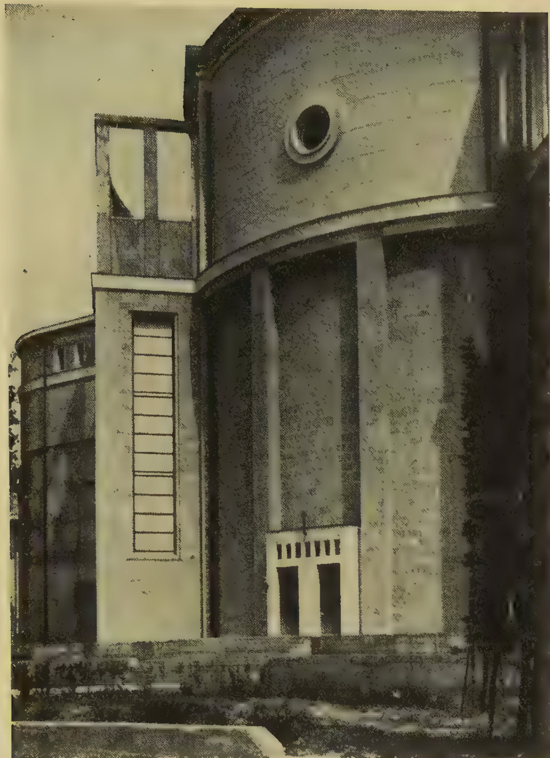
Pur avendo una passione da collezionista per ogni oggetto d'arte dei secoli passati, ebbe assieme ben chiara l'idea che l'Arte muore se non cammina, se non si adegua alle esigenze particolari dello spirito d'ogni tempo, e perciò, come da un lato si preoccupò che ogni oggetto di qualche valore artistico fosse tutelato dal pericolo di dispersione e venisse ben conservato, così, quando si trattava di fare qualche cosa di nuovo, impedì che si seguisse l'andazzo di ripetere i vecchi modelli.

Le molte opere eseguite in Diocesi in questi ultimi venti anni stanno ad indicare come il Vescovo non tarpò le ali ai più giovani e geniali artisti,

Polittico d'altare e tribuna lignea: popolate dalle caratteristiche sculture policrome.







Bergamo - Tempio votivo - Particolare di un ingresso laterale con uno dei finestroni - Sotto: veduta interna verso il Santuario - Provvisoriamente la sacrestia è ricavata nel coro mediante il tendaggio - Si osservi la grande comunicazione tra santuario e platea che ovvia egregiamente all'inconveniente comune della pianta concentrica.

quando vide che le loro opere sarebbero risultate rispettose della Liturgia e in armonia colla pietà cristiana.

Appena venuto in Diocesi ebbe cura che la Commissione d'Arte sacra diocesana fosse davvero efficiente e, nonostante i suoi molti impegni, non mancò mai di presiedere personalmente le sedute.

Se si pensa che in vent'anni egli eresse in Diocesi trenta nuove Parrocchie, e che anche nelle vecchie le iniziative del clero e del popolo bergamasco per le sue chiese sono numerosissime, si avrà un'idea del lavoro svolto anche solo in questo campo da Mons. Bernareggi. Egli era informatissimo di tutto; ricordava con precisione i problemi di ogni Parrocchia; esaminava assieme alla Commissione d'Arte, ogni progetto, ogni bozzetto; dava per ogni caso consigli ed ordini e ne verificava poi immancabilmente la fedeltà di esecuzione.

Mons. Bernareggi ha dato indubbiamente un'impronta personale nobilissima a tutto il movimento d'Arte Sacra della Diocesi, che non mancherà anche in futuro di dare i suoi frutti.

Difatti, affinchè il clero, cui è affidata la conservazione di tante opere d'arte e che si trova spesso nella condizione di promuoverne delle nuove, non fosse del tutto impreparato in questo campo, volle fin dalla sua venuta in Diocesi istituire in Seminario un corso di storia dell'Arte e favorì con adatti sussidi lo svilupparsi in molti chierici di un vero amore per questo studio.

Non solo però Mons. Bernareggi fu guida al Clero e consigliere prezioso agli artisti, ma ebbe a curare Egli stesso più direttamente l'erezione di parecchie opere.

Essendomi proposto di parlare qui del Tempio Votivo, mi limito ad accennare solo al Seminario-Villa, di Clusone, che fu la sua prima opera in Diocesi.

Visto il bisogno di dare ai Chierici un ambiente adatto al raccolto riposo delle vacanze, scelse Egli stesso il posto non lontano da Clusone, ne fece preparare il progetto dall'Architetto cittadino Giulio Paleni, ne seguì lo studio amorosamente, suggerendo la disposizione degli ambienti; curò soprattutto nell'architettura, nella decorazione e nell'arredamento la magnifica Cappella.

Ma veniamo al Tempio Votivo.

Da un lato la sua grande devozione alla Madonna, dall'altro certamente anche il desiderio di lasciare un monumento che fosse insieme sentitamente sacro e veramente artistico, furono i due moventi che appassionarono l'Arcivescovo a quest'opera, che Egli tanto desiderava di vedere compiuta prima di morire.

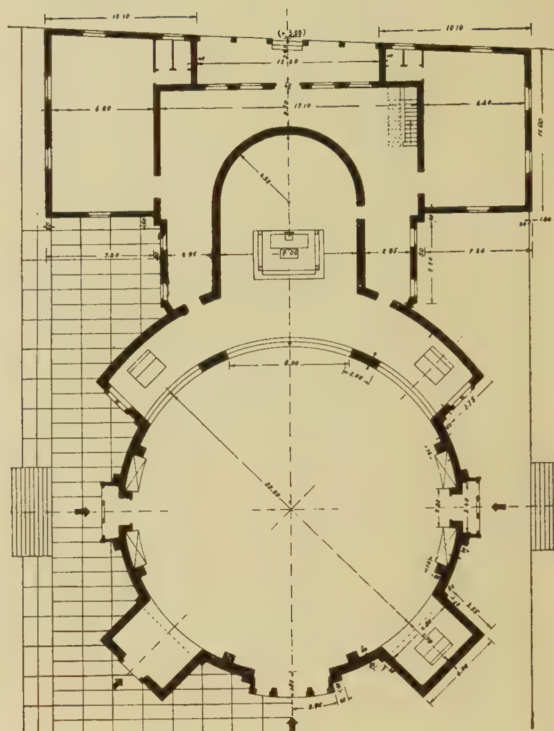
Il moderno rione di S. Lucia, da pochi anni eretto a Parrocchia, non aveva una chiesa sufficientemente ampia e artisticamente degna dell'ambiente signorile.

Acquistata, prima dell'ultima guerra l'unica area adatta, un appezzamento di terreno quasi quadrato purtroppo non molto grande, l'Architetto cittadino Federico Rota fu incaricato di preparare il progetto che doveva comprendere la Chiesa, la canonica e le opere parrocchiali.

Per utilizzare al massimo lo spazio, la Chiesa fu disegnata a pianta rettangolare, forma del resto più in uso per le Parrocchie, con l'entrata proprio

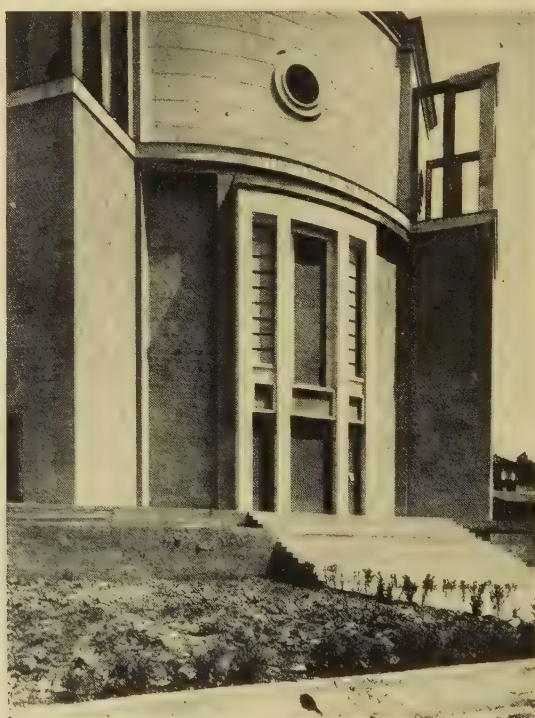






Bergamo - Tempio votivo - Tre visioni dell'esterno: si noti qui sopra il campione di rivestimento in marmo Zandobbio di un pilastro delle loggette non ancora ultimate - Il motivo architravato nella parte posteriore è continuato anche sopra il presbiterio - In basso a destra si osservi il motivo dell'ingresso principale non ancora completato dai bassorilievi - Nella pianta qui sopra si osservi anche la disposizione delle sagrestie e la collocazione degli altari minori.





sul marciapiede della Via Statuto dal traffico intenso; ciò che costituiva certamente un inconveniente non piccolo.

Ma quando nel 1944 la guerra si avvicinava e i bombardamenti si facevano anche in alta Italia più frequenti e terribili, il Vescovo chiamò la popolazione a fare il voto di erigere un Tempio in onore del Cuore Immacolato di Maria se Città e Diocesi fossero state esenti da distruzioni e massacri e fissò senz'altro che il Tempio sorgesse nel rione di S. Lucia.

Venuto a conocenza di questa determinazione, l'Ingegner Rota pensò che bisognava cambiare carattere alla costruzione e prima ancora che finisse la guerra si diede subito a studiare il nuovo progetto.

Abbandonata l'idea di costruire su quell'area le opere parrocchiali che sacrificavano ogni cosa; data la preoccupazione di distanziare la chiesa il più possibile dalla strada per darle respiro e prospettiva, data la forma quadrata del terreno in leggera salita, e infine lo sfondo a teatro greco delle colline prospicienti, il Progettista vide che la pianta circolare era la più adatta sotto ogni riguardo.

Il progetto nato d'acchito non accusa sforzo di ripieghi, non è fatto di reminiscenze e di plagi, è sentito modernamente con semplicità di linee e grandiosità di masse.

Avendo la Madonna esaudito il voto dei bergamaschi, l'Ingegnere, appena finita la guerra, presentò al Vescovo il progetto di massima già pronto.

Mons. Bernareggi, pur non essendo di facile accontentatura, non si trovò questa volta nella necessità di suggerire importanti modifiche.

* * *

Sorge sopra due gradoni a pianta quadrata che lo portano all'altezza di circa tre metri sul piano stradale; vi si accede per un'ampia scala di marmo; il piano del gradone più basso sarà sistemato a giardino con un bordo di rampicanti spioventi sul muro di ceppo a bugne grosse; tutto intorno il terreno è piantato di snelle conifere. La massa del grande cilindro che si eleva per più di trenta metri con un diametro di ventiquattro, è mossa, ma non soffocata, da quattro corpi sporgenti agli estremi di due diametri ortogonali orientati diagonalmente rispetto alla linea che va dal presbiterio alla porta maggiore.

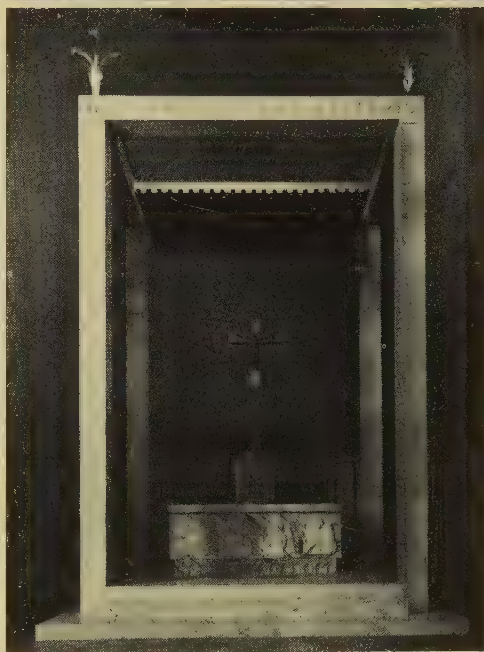
Le due ali che stanno ai lati del grande portale di marmo rosato di Zandobbio, a tre aperture (e che inquadrerà in alto un grande bassorilievo dell'Assunta), sembrano due braccia che invitano ad entrare.

Le pilastrate con relativo architrave, pure di marmo rosato, che coronano queste parti, hanno l'evidente ufficio estetico di ammorbidire il passaggio fra i corpi sporgenti e il cilindro centrale.

Le due ali opposte a queste accolgono e preparano il vasto presbiterio, che partendo da loro si prolunga assai, ma che perderà all'esterno l'aspetto di appendice, quando le sagrestie gli gireranno tutto intorno e coi tetti ottimamente studiati a terrazze di altezze progressive, formeranno con esso una solida massa piramidale.

Anche da questa parte, sopra il presbiterio e le due ali adiacenti, corre la pilastrata che fascia il cilindro centrale per più d'un quarto del suo perimetro con ottimo effetto.





Il ciborio (sotto) e l'altare maggiore (sopra) - La mensa con gli evangelisti di Ajolfi, il tabernacolo e la croce con sbalzi e smalti di Nani - Dalle architravi del Ciborio pende un baldacchino (capocielo) in rame sbalzato e dorato, riprodotto più avanti.

Tutti i muri perimetrali del Tempio sono, fino a circa metà altezza, di bella pietra squadrata, che quando il sole vi batte, vibra tutta di mille sfumature armoniose di colori caldi e chiari.

Sopra, una fascia di marmo porta a grandi lettere incise la bella dedica latina del Tempio; mentre il resto in alto è di speciale intonaco Fulget



Sopra: la vasca battesimale significante l'innesto del nuovo pollone (il neofita) su vecchio ulivo (la Chiesa) - Sotto: un altare minore con la pala di Vanni Rossi rappresentante l'offerta a Maria della nuova Chiesa.

che ha la trasparenza e la preziosità del marmo; di marmo rosato, infine, è la semplice e forte cornice terminale, che fa da base alla cupola semisferica coperta di rame dalla bella patina bruna.

Solenne e monumentale di fuori, il Tempio all'interno, date le giuste proporzioni, dà il senso di vastità serena e riposante.

Nulla disturba l'ampio spazio cilindrico.

La parete curva rivestita di travertino è appena segnata verticalmente dalle sei lesene in cipollino, che fiancheggiano le tre porte e dai due pilastroni corrispondenti, che inquadrano il presbiterio.

Su questi sostegni corre un alto cerchione semplice e poco sporgente, nel quale si aprono i finestroni rotondi, e che fa da base alla tazza tagliata a cassettoni svasati, il cui fondo dai fratelli pittori Zappettini è stato frescato a rami d'olivo consoni allo scopo del monumento, che vuol essere un'invocazione di pace.

Uno dei meriti precipui del progettista è, a mio parere, quello di aver saputo, in un tempio a pianta circolare, inserire un vasto presbiterio, che mentre dona all'altare tutta la sua importanza di centro psicologico dell'ambiente, non ha l'aspetto di elemento forzatamente aggiunto, che rompa l'equilibrio, come avviene quasi sempre in chiese di questo tipo, da quando l'altare non si è più posto nel centro.

Si apre, come ho detto, fra due pilastri a pianta curva che salgono fin sotto il cerchione, e il suo soffitto piano impedisce il crearsi d'uno spazio separato; dietro ai pilastri è collegato colle due cappelle adiacenti egualmente alte, che hanno così funzione di braccia aperte e permettono la visibilità della scena liturgica da qualsiasi punto della chiesa.

L'altar maggiore, di prezioso marmo di Candoglia, ha la forma di semplice blocco rastremato verso il basso, sul cui prospetto lo scultore Aiolfi ha scolpito in rilievo energicamente stilizzato i simboli degli evangelisti.

Singolare e indovinato è il ciborio, formato da quattro sottili pilastri di marmo rosato portanti un leggero architrave, dal quale pende, sospeso a catene, un baldacchino di rame dorato che porta a sbalzo fra due angeli la figura assisa e benedicente del Cristo: opera caratteristica di Nani Attilio.

Del Nani sono pure la preziosa porticina del tabernacolo e l'alta croce, ambedue a smalti e a figure sbalzate.

Sono pure in opera i due altari minori che stanno ai lati del presbiterio: due grosse mense di occhialino sulle quali fanno da pala, ritagliati semplicemente nel travertino della parete, due grandi affreschi.

Quello di sinistra, del noto pittore Vanni Rossi, raffigura la Madonna che con le braccia e il manto allargati protegge la città, lievemente delineata, e innanzi in ginocchio le stà, da un lato il Vescovo Bernareggi che offre il modello del Tempio e dall'altra un cittadino orante.

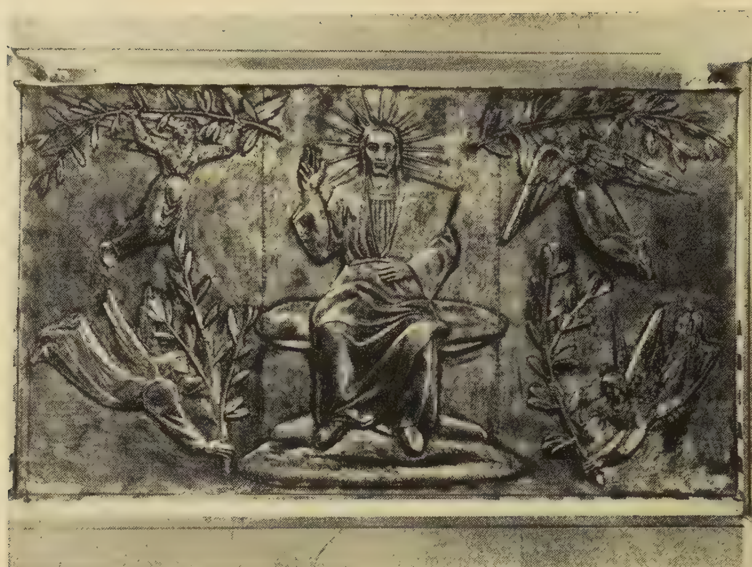
E' un'opera, a mio parere, tra le migliori di questo delicato Pittore, preziosa nei colori e piena di sentimento religioso.

L'affresco di destra è del trevigliese Trento Longaretti; presenta quattro fra i Protettori di Bergamo: S. Alessandro soldato martire, S. Narno primo Vescovo, il Beato Cardinale Gregorio Barbarigo e l'umile contadino B. Alberto di Villadogna.

La composizione singolare, concepita modernamente a un solo piano, con due figure in alto e due in basso ma fra loro ottimamente legate, il disegno semplice e preciso, l'aderenza al carattere dei



La bella composizione di Trento Longaretti per un altare secondario del tempio votivo a Bergamo - Vi figurano in una mirabile armonia di figure e di appropriate ambientazioni simboliche quattro santi bergamaschi: S. Alessandro soldato e martire, S. Narno primo vescovo di Bergamo e quindi debellatore della cittadella pagana disegnata di sfondo. Il Beato Gregorio Barbarigo in solenne atto benedicente, ed infine S. Alberto contadino.



Lo sbalzo su rame dorato per il capocielo dell'altar maggiore, opera di Nani - Bergamo - Tempio votivo

singoli santi, l'espressione efficace, il colore e la luce armonici e robusti fanno di questo affresco un'opera d'Arte di sicuro valore.

L'altare a destra della porta maggiore sarà presto ultimato, quando verrà posto sull'alto ceppo marmoreo che porta a sbalzo la mensa, un grande gruppo della Pietà concepito vigorosamente a massa verticale, il cui modello, da me ammirato nello studio dello scultore Pietro Brolis, mi è sembrato sotto ogni rapporto degno di lode.

Infine nel vano a sinistra è in opera il battistero: la vasca posta in mezzo, ha l'indovinata forma di navicella chiusa da un coperchio in rame sbalzato dal Nani e sormontata da un alto e sottile albero stilizzato a simboleggiare la Chiesa nella quale il nuovo virgulto viene innestato col Battesimo.

E' giusto far menzione anche delle portelle in legno dei quattro confessionali, ottimamente sistemati ai lati delle due porte laterali in vani ricavati nello spessore del muro, in modo che non ingombrano e non disturbano la linea architettonica, come avviene troppo spesso.

Le portelle, opera dello scultore Angelo Gritti portano intagliati a rilievo otto motivi simbolici riguardanti la Penitenza, di composizione e fattura pregevoli.

Come si è visto parecchi artisti bergamaschi sono stati chiamati ad ornare il Tempio Votivo e certo è un merito comune l'aver concorso a creare un tutto armonico e sentitamente sacro.

Parecchi altri il compianto Arcivescovo voleva di mano in mano incaricare di compiere le opere ancora mancanti e che Egli con tanto amore già vagheggiava.

Pensava ad un immenso mosaico che dalla parete curva del presbiterio avvolgesse con la sua luce dorata tutto intorno l'altare; poi voleva due grandi affreschi negli spazi sopra le porte laterali, un marmoreo bassorilievo sulla parete di sfondo del battistero e un altro maestoso di fuori sopra la porta centrale.

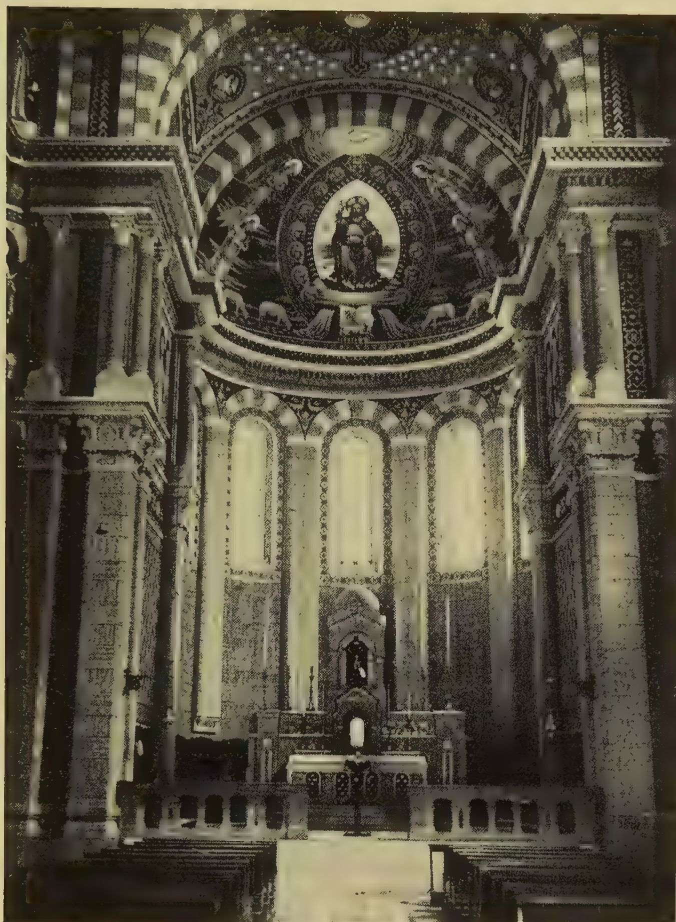
I bergamaschi e specialmente i fortunati abitanti di S. Lucia devono sentire l'impegno morale di terminare al più presto, in tutte le sue parti, questo Tempio in adempimento del Voto fatto alla Madonna e in segno di affettuoso ricordo del grande Arcivescovo, che vi aveva posto tanto amore.

Don T. Dolci

Presid. commissione diocesana d'arte sacra

LA DECORAZIONE DELLA CHIESA DI MADONE

(BERGAMO)



Madone - Bergamo - Chiesa Parrocchiale: visione dell'interno: architettura di L. Angelini e decorazioni di Belotti.

E' una delle ultime opere pittoriche inaugurata da S. Ecc. Mons. Bernareggi, circa un anno fa, non senza plauso e soddisfazione.

Il giornale del giorno riporta anzi queste parole del Vescovo: «...questa casa di Dio e della preghiera, già così bella per la sua architettura ed ora resa meravigliosa da una splendida decorazione, eleva l'animo...».

Casa di Dio e della preghiera: è proprio questo il merito di quanti si adoperarono per il compimento di questo lavoro; nonostante il gusto fastoso ancor profaneggiante del tempo in cui la costruzione fu progettata, e nonostante il vincolo dello stile architettonico (per il gusto moderno troppo ampolloso), la grande chiesa di Madone sarà sempre per i suoi parrocchiani una testimonianza di devozione al Signore con la nobile ricchezza delle sue linee architettoniche, un invito alla preghiera seria e ordinata con la nobiltà ispirata della sua decorazione pittorica.

Certamente ogni valutazione dell'opera deve comprendere ambedue gli aspetti, sia architettonico che decorativo, poichè se da una parte l'ambiente non poteva sopportare una decorazione decisamente mo-



Madone - Chiesa Parrocchiale - Due quadri della decorazione della nave: a sinistra l'Annunciazione, a destra la cacciata dei progenitori.

derna, se pure sempre liturgica, dall'altra ci pare che il pittore Belotti di Treviglio abbia saputo inscriversi armoniosamente nell'ambiente stesso con i suoi fregi e i suoi quadri.

E inscriversi armoniosamente nello stile dell'architettura, significò per lui, lasciarsi trasportare da una ricerca di complessità e di ricchezza, quale all'esteta moderno può sinceramente essere un po' stucchevole, ma che l'architettura mi pare esigesse anche per non sembrare ancor più soverchiante con le sue forme eclettiche.

Questa la cornice dell'opera che si compone di vari affreschi non molto legati da una successione logica, benchè lodevoli per i temi fondamentali di carattere prettamente didattico: il Paradiso terrestre, la cacciata dei progenitori, il sacrificio di Isacco, il sacrificio di Melchisedech, Mosè, Elia. Davide e Isaia, per il vecchio testamento che decora la navata. Nell'interno della facciata: la Chiesa, rappresentata come un grande albero dal quale Gesù crocifisso fa germogliare i suoi santi, rappresentati dai Protettori della Parrocchia e della gioventù.

Scene della vita della Madonna e del Battista cui sono dedicati gli altari minori completano nella cupola la decorazione figurativa che si conchiude però nel grande catino absidale qui riprodotto con la figura di Gesù benedicente, reminiscenza affievolita del Pantocratore bizantino.

Ma il pregio della decorazione pittorica non sta solo nell'aspetto letterario o narrativo: giustamente è stato rilevato il pregio cromatico della sua pittura che ben si accorda con le tonalità del cotto che la incornicia, e più ancora il senso religioso delle composizioni, mentre forse nei particolari di modellazione si sarebbe preferito alla ricercatezza formale, una più spigliata originalità.

Un ultimo pregio, per la cronaca, la feconda collaborazione tra il parroco e l'artista, che ha fatto di questo ciclo pittorico un vero sussidio didattico ed educativo per la catechesi parrocchiale.

G. B.

il marmo nell' Arte Religiosa

Con la sua incomparabile bellezza e durata il marmo è la pietra che offre all' architettura religiosa il materiale più adatto alle realizzazioni artistiche

Nella sua varietà di tipi esso trova la più vasta applicazione sia nelle opere esterne che interne sia in quelle funzionali che decorative

Il Gruppo Marmi della Montecatini con un imponente complesso di

cave
segherie e
laboratori

è in grado di fornire una estesa produzione di

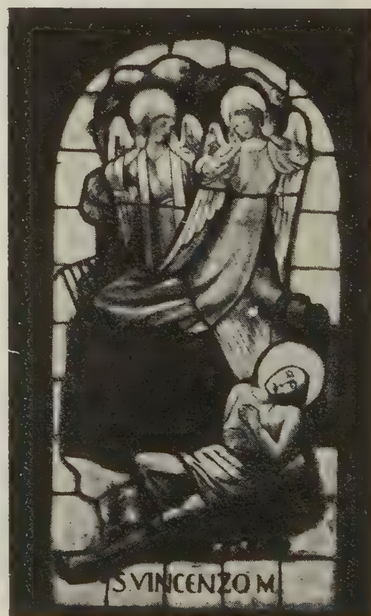
marmi
pietre
graniti e travertini
in blocchi
lastre e lavorati

nelle più rinomate qualità, adatta ad ogni esigenza

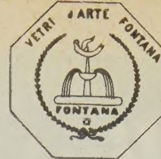


CHIESA DELL'ASILO INFANTILE DI LUGAGNANO (Piacenza)

MONTECATINI | Gruppo Marmi
Sede Centrale MILANO via F. Turati 18
Dir. Comm. Tec. CARRARA via Cavour 43


S. VINCENZO M.

Fontana Arte



TUTTE LE LAVORAZIONI NOBILI DEL VETRO E DEL CRISTALLO

SEDE CENTRALE

Milano - Via priv. G. Bugatti, 8 - tel. 33.254-5 - 38.30.68

SALE DI ESPOSIZIONE E VENDITA

Milano - Via Monte Napoleone, 3 - telefono N. 79.10.89

Roma - Via dei Condotti, 25 - telefono 64.100